



PARTIR

culo

de Autores

lacionados

los de TRANS Revista Transcultural de Música

Sociedad de Etnomusicología

en XML edicion@sibetrans.com

ISSN (Versión en línea): 1697-0101

Record ESPAÑA

ista

evista

lacionados

correo

lla completa

2008

Sagrario Martínez Berriel

ÉLITES MIGRATORIAS TRANSNACIONALES: LOS MÚSICOS DE ORQUESTAS
CLÁSICAS EN ESPAÑA

TRANS Revista Transcultural de Música, julio, número 012

Sociedad de Etnomusicología
Barcelona, España

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>



Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art1>

Trans 12

Revista Transcultural de Música
Transcultural Music Review
 #12 (2008) ISSN:1697-0101

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas en España ^[1]

Sagrario Martínez Berriel

Resumen

El trabajo que presento analiza dentro del paradigma de la globalización las peculiares condiciones laborales y profesionales de un grupo internacional de élite escasamente estudiado en España: los músicos de orquestas clásicas. El análisis compagina la perspectiva más abstracta de la economía mundial con el retrato personal que los propios músicos hacen de su vida profesional y de su integración en nuestro país.

Palabras clave: Migración, músicos de orquestas sinfónicas en España, Transnacionalismo, cosmopolitismo.

Abstract

This study analyzes in the context of globalization the special professional and working conditions of an elite group little studied in Spain: orchestral musicians. The analysis combines the more abstract perspective of the global economy with the viewpoint of individual musicians on their professional life and their integration in Spain.

Key words: Migration, Orchestral musicians, Symphony Orchestras, Spain, Transnationalism, Cosmopolitanism.

Espacio y tiempo en las sociedades transnacionales

Las sociedades modernas son transnacionales y transculturales no sólo porque las comunicaciones y la información han sobrepasado los límites de los estados sino también porque los procesos migratorios y la fluidez de la economía mundial diluyen todas las fronteras. Las invenciones tecnológicas han logrado, además, que el mundo sea una unidad virtual permitiendo suplir las distancias en innumerables relaciones sociales. Esta nueva sociedad planetaria ha cobrado renovada fuerza tras la caída del Bloque del Este y el declinar del Estado de bienestar en favor de la próspera economía neoliberal.

La movilidad de capitales, personas y bienes que provoca la globalización tiene como traducción espacial la expansión e intensificación del modo de vida urbano, caracterizado en su fase actual por la proliferación de lo que Marc Augé ha calificado de "no lugares": espacios de tránsito, impersonales y provisionales como los aeropuertos, las autopistas, los habitáculos móviles o los parques de recreo, en los que cada vez transcurre más tiempo de nuestra existencia (Augé 1996). En ellos y con ellos, desaparece nuestra condición geográfica y temporal, sin que parezca relevante el vínculo, natural e intenso, que en las sociedades tradicionales establecía el individuo con el medio y a través de él con las personas, a las que unía no sólo un territorio sino un sistema cultural.

La fractura entre territorio, sociedad y cultura, propiciada por la progresiva eliminación de las relaciones personales y de las habilidades artesanales en la mayor parte de los procesos productivos, está conduciendo a un acentuado individualismo y a una fragmentación de la sociedad. A este hecho contribuyen, decisivamente, los medios y el mundo del arte en dos

1 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art14>

sentidos: como mediaciones fundamentales de nuestra sociabilidad (o soledad) y como artífices de un nuevo y arbitrario espacio interactivo liberado del tiempo real. El espacio escénico en el que vivimos, dentro y por extensión, fuera de la pantalla, nos confunde hasta el punto de no ser capaces de distinguir con claridad lo representado respecto de lo real, y la copia del original. El urbanismo, como muy acertadamente señala Richard Sennett, reproduce y adopta esta perspectiva cinematográfica en el diseño urbano, concebido técnicamente como un cauce exclusivo para el movimiento, inhibiendo así nuestra vida social (1997: 20).

El modo de vida descrito es el coste inevitable también de un sistema planetario basado, prioritariamente, en el lucro y el logro personal. Esto supone una auténtica amenaza para la convivencia política y la pervivencia de las democracias, habida cuenta que el comportamiento social se regula a través de las leyes del mercado. El cambio constante en el que vivimos inmersos a través del consumo, devora nuestros recuerdos y, al mismo tiempo, el paisaje que los contiene, acostumbrándonos a sustituir los vínculos afectivos y territoriales bajo una apariencia poco traumática. Como señala Zigmunt Bauman, "el consumidor es un viajero que no puede dejar de serlo" (1999:112).

El consumo y las condiciones de vida modernas y urbanas han exacerbado hasta tal punto nuestra conciencia de viajeros, que nos importa más el mapa que el sitio y más el movimiento que la quietud. En consecuencia, la conexión que establecemos con el espacio y el tiempo es de naturaleza ilusoria, carece de realidad, porque se basa en la virtual independencia de estas dos variables entre sí. Hemos eliminado, prácticamente, el aquí y ahora en favor de una conciencia del tiempo plural y discontinua, relativa al futuro o al pasado y sin referencia al lugar en la que la prisa y el cambio, como estado permanente de nuestra existencia, no nos permite percatarnos de su transcurso.

Este paisaje en movimiento, de identificaciones pasajeras, sin tiempo ni lugar en el que nos sumerge la reciente modernidad, requiere un elevado consumo de arte y artistas. Son ellos además, precisamente, los ciudadanos más capaces de superar los referentes tradicionales de la patria, el estado y la cultura. Para ellos, forasteros de vocación o sin remedio, ningún lugar les pertenece y a la vez todos les son posibles para vivir.

La expansión del mercado del arte en las ciudades globales

La movilidad, el marketing y el aspecto escénico de las ciudades son, como hemos analizado anteriormente, rasgos esenciales de la globalización que inciden, decisivamente, en el acusado desarrollo de la economía del arte y la cultura. La expansión del mercado del arte y del ocio ha sido constatada por diversos estudiosos de la globalización (Sassen 1991; Castells 1995; Ingersoll 1996). Las ciudades globales y cosmopolitas son sedes del mercado del arte: los auditorios, las orquestas y los museos son algunos de sus iconos más relevantes dentro del reciente urbanismo. Es de destacar el particular interés que suscita la música en el diseño urbano por la creciente demanda de espacios fluidos e inmateriales. Las ciudades, para convertirse ellas mismas en productos culturales, necesitan crecientes servicios e industrias de entretenimiento y lujo que permitan la vida carente de lazos familiares y territoriales de las élites transnacionales y de otros grupos que transitoriamente las visitan. Fenómenos tan característicos de la nueva economía urbana como la gentrificación y el turismo propician una amplia y diversificada actividad lúdica, cultural y urbanística.

La prosperidad del mercado del arte (de todas las artes) acompaña la emergencia de una nueva élite transnacional, a la que Duclos ha calificado de "hiperburguesía". Esta clase dirigente

cosmopolita y ecologista, los precursores de un mundo sin fronteras regido por leyes universales, como anhelo de ciertos humanos como ambientes. Su idealismo, en términos de cultura y visión de la vida, se resume en el principio de "hacer de la vida un arte y del arte la vida" (Duclos 1999: 175-187). Por ello, todos sus productos de consumo tienen implícita la pretensión de la distinción y la originalidad estética como "finalidad sin fin". Junto a este planteamiento ideológico de carácter esteticista incluyen en su "saber vivir" otro valor en alza, ligado con frecuencia al arte en tanto que sustituto de la religión: la espiritualidad y la

2 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art14>

trascendencia en un sentido de armonía universal (Lenoir 2003).

El ideal del arte como camino de trascendencia, exacerbado en el caso de la música por su naturaleza evanescente y por su capacidad de crear ambientes e identificaciones pasajeras, es la religión de las élites transnacionales de la globalización. Representa un bien de consistencia espiritual, un valor en alza en las sociedades modernas, ansiosas de recuperar lo sensible, la magia y la mística que eclipsó la racionalidad. Se trata de un valor "simbólicamente" alejado de la utilidad económica, que busca lo más profundo y verdadero del ser humano.

Los artistas son, por tanto, artífices del bien máspreciado por las élites de la nueva economía. Los más célebres (pintores, actores, solistas y directores de orquestas) están incluidos en el vértice de la pirámide social. Representan con especial maestría su ideal más excelso: el logro de una sociedad sin fronteras, no sólo porque ellos mismos son ciudadanos del mundo por vocación sino porque poseen un lenguaje inefable y sin territorio que les permite llegar a los sentimientos y alcanzar una comunicación total. De este modo, contribuyen con notable eficacia, a la tolerancia y a la fusión de las distintas culturas.

Los músicos de orquesta son dentro de los artistas un colectivo particularmente sensible a la idea de promover derechos universales. Aunque no existe una literatura muy abundante sobre esta comunidad, los estudios hasta ahora realizados en distintos países y contextos, prueban un profundo orgullo sentimental y trascendente del oficio por encima de toda valoración material y privada (Clanche 1990 De Clercq 1970; Faulkner 1973; Martínez Berriel 1993; Wiesand 1981). El reconocimiento intrínseco de la profesión acerca del valor absoluto del arte, sin interferencia de etnia, condición o género, denota un sentido de solidaridad y justicia universal. Es lógico que esta reivindicación contra los privilegios nacionales o territoriales sea expresada por un colectivo "artesano" y de vida frecuentemente nómada, que considera su propio trabajo como una pasión en la que se combina la realización individual con la hermandad de los seres humanos. Los comentarios que a continuación siguen sobre esta profesión en España se deben en gran medida a una investigación realizada sobre los músicos en la ciudad de Las Palmas (España) y a una encuesta realizada en distintas orquestas españolas realizada en 1991 (Martínez Berriel 1992 y 1993).

El ambiente musical y las orquestas en España

La tardía y peculiar modernización de España tiene inevitables manifestaciones en el orden cultural, particularmente en el campo de la música clásica sinfónica. La institucionalización de ese ambiente propio de las clases medias urbanas ha sido, en comparación con la tradición burguesa europea, muy limitado hasta épocas relativamente recientes. El franquismo nunca se caracterizó por promocionarlo y las élites no estuvieron tampoco interesadas en esa forma de consumo "culto". La zarzuela y las bandas de música fueron el centro de la vida musical institucional hasta los años de la democracia en que progresivamente se fueron creando orquestas sinfónicas y auditorios en las principales ciudades.

Después de la guerra, difícilmente, había lugar para el arte civil y laico. Los conciertos de música clásica que habían existido en las ciudades más importantes y cosmopolitas, especialmente Madrid y Barcelona y algo en las Islas Canarias, casi desaparecieron. Sólo la Orquesta Nacional de España constituida en el año 1940 y algunas sociedades filarmónicas mantuvieron muy limitadamente la actividad musical. De resto, hubo cierta afición a la música

de cámara en algunas familias "cultas" y fue bastante común entre las mujeres de clases acomodadas el estudio del piano como entretenimiento.

En 1964, coincidiendo con los años en que comienza la política mediática (entonces, más política que cultura) y la apertura de España al exterior, a través de nuestra emigración a Europa y del turismo, se creó la Orquesta de la Radio Televisión Española. Expresamente, tenía como misión democratizar el consumo de música clásica y promocionar, a través de la radiodifusión, nuestra cultura musical con los países europeos. La nueva orquesta y los Festivales de España de música clásica fueron algunas de las primeras tentativas de difundir y rentabilizar el

3 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art14>

patrimonio musical y monumental, al tiempo que hacer de España un destino turístico internacional. Fue a partir de esos años que los músicos españoles comenzaron a encontrar en nuestro país relativas posibilidades de supervivencia; particularmente, en el campo de la música clásica, lo que permitió con el paso del tiempo diferenciar estilos, clientelas y trayectorias profesionales.

El prestigio de la profesión hasta esos años había sido nulo, y la posibilidad de vivir de la música clásica ni se planteaba, ya que incluso escucharla en la radio era una rareza. La profesionalización de los músicos fue lenta y difícil por distintas razones. Por una parte, predominaba el prejuicio franquista de asociar el quehacer musical con algo improductivo y por tanto indigno como ocupación. Por otra parte, los músicos en su mayoría, con su propio modo de vida y costumbres representaban un colectivo de oposición a los ideales del Régimen, empeñado en un integrismo puritano. Quedaron muy pocos artistas fuera del exilio y dispuestos a magnificar con su arte la Dictadura. La práctica musical se redujo a las bandas militares o municipales y a la música religiosa o "popular". Fuera de estos cauces, no había otra manera de vivir del oficio que haciendo "bolos" en ocasionales circunstancias. Los músicos trabajaban simultáneamente en todos los ritos y circunstancias que requerían sus servicios, desde las ceremonias religiosas o de diversión hasta los cabarets.

Globalización y expansión de la vida musical en España. Las nuevas orquestas internacionales

Con la democracia y nuestra progresiva europeización se fue ampliado y diversificando el consumo de música. Los grandes hitos de la Transición y modernización de la sociedad española fueron "textualmente cantados", cuando no acompañados de una explosión de la vida comunitaria y musical, representada en todos los estilos y gustos: desde la música clásica hasta el jazz, pasando por la música pop y étnica (especialmente el flamenco). Esta efervescencia cultural manifestaba la apertura y pluralidad de la sociedad española.

Alrededor de la simbólica fecha de 1992, el Vº Centenario de la Conquista de América, se dan cita en España dos eventos internacionales: la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona, que marcan el comienzo del movimiento inmigratorio y la globalización de la economía. Dentro de estas nuevas coordenadas se produce un acusado movimiento de gentrificación y renovación urbana, del que resalta la creación de una importante infraestructura musical, vertebrada, inicialmente, en las capitales autonómicas y con una marcada centralidad en Madrid y Barcelona. A partir de entonces, las ciudades más dinámicas se han incorporando a este mismo proceso, destinando cuantiosas inversiones a la creación de Auditorios y proyectos culturales. Estos nuevos edificios, realizados a través de concursos internacionales, son verdaderos iconos de la reciente modernidad y de la reconversión de la economía española en la era de la globalización.

Crear el entramado de organizaciones e instituciones que hacen posible la vida musical ha requerido una significativa importación de músicos extranjeros. Las orquestas sinfónicas más importantes tienen entre 80 y 100 profesores y las de recursos y repertorio más limitado,

alrededor de 50%. En la mayoría de ellas, el porcentaje de extranjeros se sitúa entre el 50% y el 70% de la plantilla. Solo hay dos excepciones significativas. La Orquesta Nacional de España, cuyo reglamento prohíbe expresamente la contratación de extranjeros en una proporción superior al 10%, y la Orquesta de Valencia, formada por músicos de la propia comunidad, con sólo un 13% de extranjeros. Dentro de las orquestas, siempre se repite el mismo esquema en cuanto a composición interna: La sección de cuerda, que es la más amplia, procede casi en su totalidad de extranjeros, en su mayoría del Este de Europa. La sección de instrumentos de viento (metal y madera) es, en cambio, muy heterogénea, pero cuenta con un marcado predominio de músicos originarios de la Comunidad Valenciana, en la que existe una extensa y viva tradición popular de bandas y sociedades de música.

Aunque el mercado de trabajo de la música ha sido siempre muy internacional, el reciente atractivo de España como destino laboral de los músicos extranjeros, tiene que ver con

4 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art14>

específicos factores de orden nacional y global. En cuanto a los factores de orden nacional destacan:

1. La tardía construcción del sistema musical español.
2. El déficit de profesionales, especialmente de músicos de cuerda.
3. La ineficacia del conservatorio para producir profesionales.
4. La larga y escasa consideración social de la profesión.

En cuanto a los factores derivados de la globalización, destacan distintos procesos de homogeneización y liberalización de la cultura que inducen a una importante fluctuación y competitividad internacional en el mercado de trabajo:

1. La limitación por parte de los estados del gasto público destinado a promover la cultura nacional como patrimonio inalienable.
2. La quiebra de los estados socialistas y de la política cultural que hacía del arte y el deporte un arma de propaganda y educación política.
3. La pauperización de los músicos del Este de Europa y la diáspora de profesionales.
4. La continua reducción de puestos de trabajo artesanales en favor de la música "enlatada".
5. La tendencia de las orquestas a la homologación de estilos y gustos en detrimento de los repertorios y obligaciones "locales".
6. La internacionalización del mercado de trabajo musical. Las audiciones se realizan en mercados internacionales según los recursos disponibles y el prestigio al que aspiran las orquestas.

Cómo se hace un músico de orquesta

Los músicos de orquestas sinfónicas están en el vértice del sistema musical, cuentan con condiciones salariales y de estabilidad de empleo indiscutiblemente mejores que la mayoría de los músicos. Pertenecen al sector de la música "seria", a la que se atribuye un valor cultural y estético, universal e imperecedero, del que adolece la música "ligera" o "popular", referida y circunscrita a su contexto y función. Esta inicial jerarquía de la cultura queda patente, incluso, en el vocabulario de la profesión. Los músicos de orquesta ostentan el calificativo profesores y

realizan una actividad social, jurídicamente considerada como "servicio". Ello quiere decir entre otras cosas que la música culta se considera una actividad social que debe impartirse en los estados, aun en ausencia de público, como ocurre, por otra parte, en el caso de la música contemporánea.

La idea de utilidad social y la exaltación de la vocación como principios de la profesión, son aspectos esenciales de la cultura de este grupo y como tal favorecen enormemente su integración en un amplio contexto internacional. Los músicos saben que su trabajo nunca puede ser burocrático, admiten que su profesión es pura práctica y que por tanto exige demostrar día a día sus capacidades. De hecho, hasta las orquestas más estables disponen en sus reglamentos de controles de calidad que permiten poner a prueba la destreza instrumental a nivel individual. Los músicos están de todas formas preparados, el "sacrificio" que supone el persistente estudio solitario desde la más tierna infancia, les ha enseñado que su formación es ininterrumpida. Quienes aprenden música saben que nunca se puede dejar de practicar si se pretende ser "virtuoso" y que ese largo camino no tiene ni nunca tuvo fin o fronteras.

5 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art14>

El "virtuosismo" que exige el arte musical y la "vocación" que su práctica demanda evocan más intensamente que en otras profesiones su origen religioso. Por eso en el aprendizaje y ejercicio de la música se manifiestan enormes dosis de misticismo. El "maestro" ocupa en la formación de los músicos un lugar comparable al de un guía espiritual. Inculca un dogma que no se puede olvidar: "con la música no se puede nunca mentir". En ese sentido hay una ética de la profesión muy arraigada y en muy elevada consideración que permite anteponer la música y el grupo a las diferencias internas. La organización del trabajo y la jerarquía es un principio indiscutible en la orquesta, pero su fundamento es de orden práctico: el grupo está por encima del individuo. Sólo el Director y Maestro interpreta las partituras. Su poder, aunque es realmente absoluto e individual, se lo otorga la orquesta.

Ser músico significa ir donde te lleva la música

Seguramente la expresión "ir con la música a otra parte" ha quedado en el lenguaje común como una reminiscencia del pasado en que los músicos, aun juglares, se desplazaban de sitio en sitio y de ciudad en ciudad llevando la música consigo. Mucho ha cambiado la profesión y otro tanto se ha diversificado y especializado; sin embargo, esta característica pervive bajo otras formas. En efecto, casi todas las orquestas del mundo están formadas por músicos extranjeros, hay oposiciones libres, y un margen relativamente importante de movilidad. La dispersión geográfica además puede ser amplísima. Por dar un ejemplo, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, actualmente está compuesta por músicos procedentes de América: Estados Unidos, Canadá, Cuba, Venezuela y Argentina; de Europa Occidental: Alemania, Italia, España, Dinamarca, Holanda y Reino Unido; y de Europa del Este: Rusia, Polonia, Hungría, Rumania, Eslovenia, República Checa, Croacia y Serbia.

Se podría decir que la movilidad, es consustancial a la profesión; el lenguaje de la música permite trabajar sin ninguna referencia territorial, el mercado de trabajo es internacional, y los repertorios y audiciones de las orquestas sinfónicas son prácticamente idénticos en todo el mundo. Los músicos de todos modos, son por su educación musical, especialmente hábiles en el aprendizaje de los idiomas; prueba de ello, es que la mayoría suele hablar tres idiomas, sin contar los que proceden del Este de Europa que son especialmente políglotas. Cuando los músicos son jóvenes y solteros, es más fácil llevar una vida aventurera cambiando de orquestas y países. No es extraño, por eso, que en la profesión haya un refrán que dice que quien quiere ser un buen músico debe ser célibe. En efecto, compaginar la vida familiar con las exigencias de la profesión es complicado, no sólo por el tipo de trabajo, absorbente y disciplinado que es, sino por el hecho de que los horarios son muy irregulares (trabajo festivo, nocturno, giras, etc.).

Cuando se analiza la impecable imagen de una orquesta sorprende cómo tanta movilidad y

diversidad permite una organización del trabajo única y eficaz. Una de las claves es el profundo "respeto" que entraña el trabajo artesanal, siempre mejorable y admirable (Sennett 2003). Por encima de todas las diferencias la música suena con rotunda unicidad. La magia de este resultado está en que los músicos son por encima de todo, músicos: creadores de un "acontecimiento" compartido y que transcurre en ese momento (Hennión 2003). Esto quiere decir que aman la música y que sienten el gusto por tocar juntos y comunicarse con quienes les escuchan. Son, como ya hemos subrayado, artistas y tienen una mentalidad antiburocrática. Por eso, desconfían de los políticos y de la administración que regula su trabajo con principios empresariales, sin tomar en consideración la sensibilidad que requiere el oficio ni la tensión nerviosa que supone entregarse en directo a un público exigente. Cada vez que actúan ponen a prueba sus capacidades y se emplean con una intensidad y concentración totales. Consiguen vibrar juntos porque son trabajadores del tiempo, educados con el metrónomo para ser rigurosamente exactos, puntuales y metódicos; saben que en su arte un segundo es una eternidad y el silencio, el más puro de los sonidos.

La identificación de los músicos con la música y por tanto su disponibilidad para ejercerla en cualquier parte del mundo debe explicarse por la intensa cualidad artesanal y creativa del oficio. Esta cualidad se manifiesta en dos aspectos muy marcados en la profesión que denotan el

6 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art1>

extremo solapamiento entre la vida privada y la actividad musical. Por un lado, la intensa transmisión hereditaria, en muchos casos manifiesta a lo largo de sucesivas generaciones y de familias enteras dedicadas a la música. Por otro, la no menos intensa endogamia de la profesión (Martínez Berriel 1993).

Este abigarrado mundo de relaciones personales y afectivas que envuelven el quehacer musical, unido al hecho de que es un trabajo intensamente colectivo, hace que los músicos sean un grupo esencialmente internacional. Por lejos que vayan encuentran siempre ese ambiente cosmopolita y familiar a la vez.

Anexo

Testimonios de los músicos de orquesta en España

Insertamos a continuación como prueba de cuanto hemos descrito, cuatro pequeños relatos de vida, obtenidos a partir de distintas entrevistas que realicé en el año 2002 y no han sido publicados hasta ahora. Responden en primera persona, lo que significa emigrar a España con la música clásica. Los comentarios son de tres músicos de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) y de uno de la Orquesta de Valencia (OV).

Joseph, violonchelista eslovaco. Era músico en una orquesta de Kosice, una ciudad muy cosmopolita, en un cruce de mercados y caminos entre Hungría, Polonia y Eslovaquia. Habla esos tres idiomas y por supuesto el ruso porque "no había otro remedio". Ahora además se expresa muy bien en español. Trabaja en la OFGC desde el año 1989, después de ser seleccionado en una audición que realizó la orquesta canaria en Bratislava para contratar músicos de cuerda. Al principio vino sin familia y tenía la obligación de pagar el 38% del sueldo a la agencia del estado que gestionó su contrato. Así y todo era una ventaja. Inicialmente salió para probar fortuna, sin saber cuanto tiempo iba a permanecer: "como una aventura no como un destino". Era joven, tenía 34 años; ahora considera que con la edad que tiene seguro que no lo seleccionarían: "las orquestas no te aceptan cuando tienes más de 35 años, aunque toques mejor". Estaba casado, tenía tres hijas, la más pequeña de 3 años y la más grande de 13. Emigró por razones económicas, porque no llegaba bien a fin de mes y en España le ofrecían mejores condiciones de trabajo. Pero también influyeron en su decisión otras razones de disidencia política que le hacían la vida aún más difícil.

Recuerda con especial dolor "El 68", cuando llegaron los rusos e impidieron el proceso democrático. Su padre, que era entonces profesor de universidad, perdió el puesto de trabajo por

ser enemigo del régimen y toda la familia cayó en desgracia. Él nunca pudo acceder a la universidad, le negaron el paso; felizmente, la maquinaria represiva no llegó a los conservatorios, lo que permitió que pudiera acabar sus estudios y salir del país sin levantar sospecha. “No era fácil lograrlo, cuando podían pensar que tenías intenciones de escapar”.

Cuando cambió el Régimen creyó esperanzadamente en él y volvió, incluso rescindió el contrato con la OFGC. Después de medio año le pareció que todo era un “chaqueteo” y que lo único que había cambiado era que “los rojos se pusieron la chaqueta verde para parecer ecologistas”. Después de 14 años, Joseph, no sabe de dónde es, ni siquiera su país tiene el mismo nombre ni las mismas fronteras. Se ha comprado una casa en Las Palmas, aunque en la familia mantienen ciertas costumbres de su país y se las transmiten a los hijos; ellos ya son más de aquí que de allá, no se sienten identificados con el país de sus padres, hablan el idioma pero se expresan mejor en español y no tienen ganas de volver. Cuando le pregunto si volvería, duda, luego responde: “Ya no puedo ser feliz porque no puedo evitar el comparar y no me puedo conformar. Antes era feliz porque mi horizonte era cerrado y aceptaba mi destino”.

Joseph, siente con indignación la huida de cerebros de su país; se lamenta de que no haya sitio para la “inteligencia” y de que la cultura sea insostenible para las “nuevas democracias” que a duras penas están en condiciones de pagar a los trabajadores de base. Piensa que quizás cuando estas clases alcancen un cierto bienestar, mejorarán las condiciones de los profesionales que ahora se ven forzados a emigrar y trabajar por debajo de su cualificación, a pesar de lo cual

7 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art14>

están mejor remunerados que en su país. Sostiene que los músicos del Este han saturado el mercado en Europa, “antes había muchas y muy buenas orquestas, eran el escaparate del socialismo, pero han ido desapareciendo. Hasta los “Virtuosos de Moscú” se han instalado en España (Asturias)”.

Cito a continuación una última idea que expresa muy bien el sentido de identidad de este músico. “Yo nací en una ciudad, y en la ciudad no hay más tierra que la de las macetas.
Cuando eres de una ciudad eres de cualquier ciudad. Mi tierra está en mi parterre”.

Holguer, clarinetista alemán. Tiene 39 años. Hace 10 años que está en la OFGC; con anterioridad, trabajaba en la Orquesta de Opera en Kiel, una ciudad del Norte de Alemania. Decidió venir a Las Palmas porque su mujer, también música, era de allí y no se adaptaba bien ni al país ni a las condiciones de su trabajo. “Era muy duro para ella el frío, la soledad y mis horarios irregulares”. No se arrepiente de la elección, pero sabe que tiene que vivir entre dos mundos. Sus hijos han nacido en la isla, pero estudian en el Colegio Alemán. En la casa se habla y se vive en los dos idiomas.

Le gusta la afabilidad de la gente canaria pero le molesta profundamente el escaso reconocimiento de la profesión y la intromisión de los políticos: “Estamos mucho peor pagados que los futbolistas. Con las deudas de la Unión Deportiva (el equipo de fútbol local) haríamos fabulosas temporadas de conciertos en los próximos 50 años”. Destaca como aspectos muy positivos de la vida musical local, la variedad de actividades de la orquesta (ópera, conciertos, divulgación escolar, giras, etc.) que hacen que el trabajo no sea monótono; la infraestructura (los teatros y salas de ensayo) y el apoyo constante del público, incluso ante los conflictos laborales que últimamente les han conducido a la huelga.

Vive con entusiasmo la actividad de la orquesta y piensa que es una de las mejores que suenan en España, pero se siente especialmente frustrado por el poder absoluto e injustificado de los políticos que la gestionan a espaldas de los músicos. Considera imprescindible que las pruebas de selección sean libres y juzgadas por un tribunal cualificado, sin admitir presiones en favor de los músicos locales. Lamenta que la OFGC haya estado largo tiempo sin un convenio y sujeta a las arbitrariedades y los miedos que supone la ausencia de un marco legal de negociación.

Joaquín, contrabajista cubano, tenía 30 años cuando vino al teatro Campoamor de Oviedo con la Orquesta Sinfónica de Matanzas y decidió quedarse. “En Cuba pasaba necesidades, pero no puedo culpar al Régimen porque logré una buena formación que mis padres no me hubieran

podido pagar. Yo quería haberme ido a EEUU pero me negaron el permiso. Además de la orquesta tenía que trabajar haciendo música ligera en un restaurante. Tenía una cierta dignidad porque tocábamos fuera de las mesas, en un pequeño escenario, pero siempre pensaba que no había estudiado tanto para luego tener que 'hacer la sopa' (hacer música ligera para acompañar la comida)".

"Me quedé en España con permiso de turista. Fui a Madrid y estuve trabajando con un amigo de mecánico. Al principio me sentí muy solo. Eso es lo peor. Una pensión, mi contrabajo y una ciudad desconocida. Ganaba escasamente para pagar el alojamiento, era en el Barrio de Salamanca y convivía con un montón de estudiantes universitarios. Luego tuve mucha suerte, las dueñas de la pensión se portaron muy bien conmigo. Un día, cuando fui a pagarles, se dieron cuenta que tenía una herida en la mano a pesar de que no había dejado de tocar el contrabajo. Desde entonces me dijeron que no me iban a cobrar más, porque sus padres habían sido cubanos y lo habían perdido todo con la Reforma Agraria de Fidel y que además era un premio porque tenía el mismo nombre que su padre.

Después, cuando casi había agotado el tiempo de permanecer en España sin papeles, hicieron unas pruebas para la Orquesta Filarmónica de GC y me seleccionaron. En Las Palmas me sentía como en mi casa, conocí mucha gente relacionada con Cuba. Para trabajar en la orquesta tuve que escuchar mucha música y hacerme al estilo europeo. Aunque tenía una buena formación clásica y mis profesores habían sido rusos y búlgaros, los cánones aquí son más estrictos, y la distancia cambia el estilo de interpretar la música.

Estuve en la Orquesta de Las Palmas desde el 94 hasta el 2001. Me dio mucha pena irme, sentí

8 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art14>

que emigraba otra vez, pero tuve que hacerlo porque mi mujer es madrileña y no tenía la misma afinidad con las islas. Ahora estoy en la Orquesta Valencia, tengo mejores condiciones de trabajo, aquí soy funcionario, de momento interino, pero luego haré las siguientes oposiciones. Estoy bien aquí, me gusta conocer otros pueblos, cada día añoro mis raíces, pero me acostumbro, lo peor fue al principio, aunque de todas formas no era como los músicos del Este, hablaba esta lengua y no extrañaba ni siquiera las comidas."

Bernard, trombonista escocés. Después de acabar el conservatorio se instaló en Londres, trabajó de free lance algunos años tocando los fines de semana en pubs y dando clases hasta en 4 y 5 colegios. Quiso trabajar en una orquesta de Gran Bretaña pero era consciente de que no tenía muchas posibilidades porque el número de plazas en su instrumento es muy escaso. Se presentó en dos ocasiones a audiciones para trabajar en Holanda pero, aunque estuvo cerca, no lo consiguió. Una de las veces tuvo especial mala suerte porque el día de la prueba estaba convaleciente y sin remedio se vio obligado a coger el avión y tocar en muy malas condiciones físicas. El tercer intento fue en Madrid: leyó en un periódico de Londres que la OFGC hacía pruebas para contratar distintos músicos, entre ellos, un trombonista. Se presentó y lo seleccionaron. Llegó en 1988, soltero con 30 años. Algunos años después se casó con una violonchelista de la orquesta, originaria de Hungría. Tienen tres hijas, nacidas en la isla que hablan los tres idiomas. Se han comprado una casa rural porque no les gusta vivir en un ghetto de músicos, prefieren estar con la gente "normal" ajena a la música clásica y a la orquesta. Bernard cuenta que cada vez tiene menos sueños de Escocia y piensa que su casa está aquí. Se siente a gusto siendo británico y comportándose como un respetuoso visitante. "No impongo mis costumbres, ni tampoco juzgo las que a mí me parecen extrañas de aquí". Le agrada la ciudad de Las Palmas porque es muy cosmopolita y en especial algo inglesa. Lo más difícil e importante para esta pareja de músicos es lograr compaginar la orquesta con la familia y conseguir que a sus hijos no les pese su singularidad.

Conclusión

La transculturalidad y la extrema fragmentación de las sociedades modernas que genera la

globalización requiere y al mismo tiempo alienta, la necesidad del arte y la música como medios de cohesión social. Los músicos de orquestas sinfónicas son un colectivo particularmente privilegiado a la hora de promover un sistema social a escala mundial porque mantienen una sólida cultura profesional, basada en el sentido artesanal y no burocrático de su trabajo, y en la consideración de la música como un lenguaje absoluto y un destino personal. Esta suma de argumentos permite la inserción de los músicos en cualquier contexto social y hace de esta profesión un puente entre las culturas.

Notas

[1] Este trabajo fue presentado en una versión algo diferente en el Congreso de Inmigración en España, celebrado en Granada en noviembre del 2002.

Referencias Bibliográficas

- Augé, Marc. 1996. Los "no lugares". Barcelona. Gedisa.
- Bauman, Zigmunt. 1999. La globalización. Consecuencias humanas. México. F.C.E.
- Castells, Manuel. 1995. La ciudad informacional. Tecnologías de la información, estructuración económica y el proceso urbano-regional. Madrid. Alianza.
- Clanche, F. 1990. Les musiciens professionnels des orchestres clachiques Paris. Memoire du D.E.A. Université Paris X.
- De Clercq, Jacqueline. 1970. La profession de musicien. Une enquête. Bruselas. Institut de sociologie.

9 de 10

15/11/200

Élites migratorias transnacionales: Los músicos de orquestas clásicas e...

<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art1>

- Duclos, Denis. 1999. "La nascita dell' iperborghesia". En Martinotti, G. (ed.), La dimensione metropolitana, 175'-187. Milán. Mulino.
- Faulkner, Robert. 1973. "Career Concerns and Mobility Motivations of Orchestra Musicians". The Sociological Quarterly 14, 141-157.
- Hennion, Antoine. 2002. La pasión musical. Barcelona. Paidós.
- Ingersoll, Richard. 1996. "Tres tesis sobre la ciudad". Revista de Occidente, 185 (10): 11-44.
- Lenoir, Frédéric. 2003. Las metamorfosis de Dios. La nueva espiritualidad occidental. Madrid. Alianza.
- Martínez Berriel, Sagrario. 1993. La armonía y el ritmo de una ciudad. Afición, profesión y vida musical en Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de G.C. ULPGC.
- _____. 1993b. "Los músicos de orquesta: Un análisis sociológico de la profesión a través de los músicos". Revista de Musicología XV (1): 303-311.
- Sennett, Richard. 1997. Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Madrid. Alianza.
- Sennett, Richard. 2003. El respeto. Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad. Barcelona. Anagrama.
- Sassen, Saskia. 1991. The global city: New York, London, Tokyo. Princeton University Press.
- Wiesand, Andreas. 1981. "Orchester ohne "Nachwuchs." Das Orchester, 6: 517-535.



Los artículos publicados en TRANS están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicar públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección l y/o un enlace a este sitio: <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a **Creative Commons** licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm> is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



Universidad Autónoma del Estado de México

